

131.

IRODALOMTÖRTÉNETI DOLGOZATOK

89

PÓSA PÉTER

KEATS ESZTÉTIKÁJÁRÓL ÉS KÖLTÉSZETERŐL

XKNY 510

SZEGED
1972

PÓSA PÉTER:

KEATS ESZTÉTIKÁJÁRÓL ÉS KÖLTÉSZETÉRŐL

— Halálának százötvenedik évfordulójára* —

„Mihály szeme könnyel telt meg. Ime, itt nyugszik Keats, a legnagyobb költő, amióta a világ világ...” Szerb Antal „Útas és holdvilág”-ának hőse a római protestáns temetőben, Keats és Joseph Severn sírjánál állva, így fogalmazza meg azt, amit vele együtt sok más olvasó is érez Keats festői tökéletességű képeinek olvasásakor, akár az eredeti renaissance-pompájú szöveg van előtte, akár az a helyenként talán kissé szigorúbb, fegyelmeztetebb, de a rokon költő-egyénség és az azonos betegséggel együttjáró állandó halál-közelség élménye következtében az eredeti versekkel szinte adekvát élményt nyújtó négy Tóth Árpád-i óda fordítás. Szabó Lőrinc tanúsága szerint Babits egyszer tréfásan Tóth Árpád Shelley Nyugati szél fordítását jelölte meg a legszebb magyar versként. A tréfás nyilatkozat mögött rejlő s komolyan is vehető lényegét tekintve Babits éppen úgy említhette volna Keats Csalogány ódáját is, kevés műfordítás vált annyira szerves részévé a magyar lírának mint a két angol romantikus költő néhány lírai remekműve.

Ma már kétségtelen, hogy az angol romantikus líra múlt század eleji ragyogó periódusának Keats a csúcsa. Douglas Bush, a Harvard Egyetem professzora 1937-ben írt Keats-tanulmányát így kezdi: „Keats is probably the only romantic poet, apart from Blake, whose present rank is conspicuously higher than it was in the nineteenth century, and the rank given him by critics and poets of that period is not low.”¹ Műve további részében D. Bush ezt azzal magyarázza, hogy Keats sokkal kevesebb felesleges poggyászt cipel magával középszerű írásokból és korhoz kötött ideákból mint nagy kortársai.

Ez az érvelés lényegében igaz. Wordsworth költészetében a középszerű írások áradata egyszerűen mennyiségi súlyával csaknem agyonlapítja azt a 15–20 nagy verset, amelyek költőjüket a világ nagy lírikusai közé emelik. Ezt ma már az angol nyelvterületen is felismerték, bár még a századunk harmincas éveiben megjelent, és maradinak igazán nem nevezhető Arthur Compton—Rickett-féle irodalomtörténet is „Wordsworth korá”-nak nevezi a XIX. század első harmadának irodalmát. Ami Coleridge-t illeti, ő olyan filozófiához vonzódott, amely már új korában is túlhaladott volt, s — ami költőnél még nagyobb baj — élvezhetetlenné vált tőle sok részlet-szépségekben gazdag műve is.

Byron nagyobb náluk, de csomagjában túl sok van mind a nagyon erősen csak korához kötött ideákból, mind a középszerű művekből. Engels pontosan a lényegre tapint, amikor meglátja a forradalmár Byronban a potenciális görög királyt, pontosan tudjuk, hogy az ő szembenállása a világgal sokkal inkább a szélsőséges individualista sértődöttsége, mint a korbácsolt háttal jajgató milliókarú lény fájdalmának

* A tanulmány 1971. januárjában íródott!

¹ Keats talán az egyetlen romantikus költő, Blake-től eltekintve, akinek jelenlegi rangja feltehetően magasabb, mint volt a XIX. században, és az a rang, melyet annak a korszaknak kritikusai és költői adtak neki, nem alacsony. Douglas Bush: Keats. A Collection of Critical Essays. Edited by W. J. Bate. Englewood Cliffs, New Jersey, USA, 1965, p. 13.

kifejeződése. S ha eltekintünk a két főmű ragyogásától — az is elhalványodott már itt-ott — alig marad néhány vers és részlet, amely nem hull ki az idő rostáján.

Marad Shelley. Az ő nevével fémjelezhetjük leginkább a kor költészetét, mint ahogy azt a leghaladóbb angol irodalomtörténetek is teszik. Az ő idealista lelkesedése az emberiségért valóban nemcsak elméleti. Az „Iszlám lázadása” olyan pontosan megfogalmazza a forradalmi terror forradalmi körülmények közötti alkalmazásának jogosultságát, sőt elkerülhetetlen szükségességét, hogy több mint másfél évszázada sem tudta ezt túlhaladni egyetlen költői mű sem. Az ő írásai között nem sok a közepszerű, annál több a remekmű.

Ám éppen Keats tapint rá Shelley költészetének egy sajátos vonatkozására, a „Cenciek”-re utalva, abban a levelében, amelyben udvariasan kitér a Shelley-házaspár pisai meghívása előtt: „...you might curb your magnanimity and be more of an artist, and load every rift of your subject with ore.”²

Ez a mondat csak látszólag tanácsolja Shelleynek a valóságtól való elfordulást. Keats nem teoretikus a szó köznapi értelmében, — mint ahogy Szophoklész sem az és Shakespeare sem, hanem az ő műveikből születtek a teóriák — ő Shelley költészetének ismeretéből indul ki. Ez pedig azt mutatja, hogy az őszinte hittel vallott, de fiatalos és idealista lelkesedéssel nem eléggé kiérlelt elméletek többnyire ártottak Shelley költői erejének és érthetőségének egyaránt. Shelley — eltekintve az egyetlen és a maga nemében páratlanul nagyszerű „Song to the Men of England” (Dal—Anglia férfiaihoz) c. költeménytől — mindig akkor éri el a legmagasabb csúcsoakat, amikor nem bicsaklik meg a hangja a kétségtelenül jogos felháborodástól egyéni sérelmei vagy az elnyomottak sorsa miatt. Nem a „Queen Mab” (Mab királynő), a „Mask of Anarchy” (A Zűrzavar farsangja) vagy a „Lines Written During the Castlereagh Administration” (A Castlereagh-kormányzatra) teszik Shelleyt elsősorban halhatatlanná, hanem az „Ode to the West Wind” (Óda a Nyugati Szelhez), a „Prometheus Unbound” (A megszabadított Prométheusz), az „Adonais”. Keats tanácsa Shelleynek nem általános érvényű szabály, hanem a kor legnagyobb költőjének egyenrangú kortársához intézett baráti javaslata, az utóbbi képességeinek és korlátainak ismeretében.

Shelleynek, a legnagyobb kortársnak is van tehát kidobni való ballaszt a poggyászában, melyet a halhatatlanság vitorlásán magával kell vinnie.

Keats példa nélkül áll nemcsak az angol romantika történetében, hanem talán az egész világirodalom is abból a szempontból, hogy nincsenek zsenéi, hogy úgy ugrott ki a költészet színterére teljes fegyverzetben, mint Pallasz Athéné Zeusz fejéből. Még a legnagyobbak is, akikhez Keats egyedül mérhető, írtak pályájuk elején gyöngébb műveket. Shakespeare sem a „III. Richard”-dal kezd, hanem a „VI. Henrik”-kel; nem a „Szentivánéji álom”-mal, hanem a „Tévedések vígjátéká”-val; nem a „Rómeó és Júlia”-val, hanem a „Titus Andronicus”-sal. Talán Milton „L’Allegro”-ja és korai szonettjei hasonlíthatók csak ebben a vonatkozásban ahhoz, amit Keats 1817-es, első kötetében találunk.

Keats valóban csak Shakespeare-rel és Miltonnal mérhető, ezt a legmeggyőzőbben John Middleton Murry „Keats and Shakespeare”-je (London, 1930) fejti ki. Murry könyve után Keats elsőse a romantika lírájában már nem vitatható el.

² ... meg kell fékeznie önzetlenségét és méginkább olyan művésznek kell lennie, aki érccelel tölti meg témájának minden repedését.

To Percy Bysshe Shelley. 16 Aug. 1820. Letters of John Keats. Oxford University Press, 1965, p. 424.

„...he, alone among the romantic poets, consciously strove to escape from self-expression into Shakespearean impersonality.”³ — írja D. Bush a költőről.

A Shakespeare-i személytelenséget valóban csak a legnagyobbak érhetik el anélkül, hogy abból érdektelenség vagy közöny ne váljék. Keats, költői célkitűzéseiben, tudatosan törekedett erre. „A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no Identity — he is continually...filling some other Body — the Sun, the Moon, the Sea and Men and Women who are creatures of impulse are poetical and have about them an unchangeable attribute — the poet has none;... — he is certainly the most unpoetical of all God's Creatures.”⁴ — írja egyik levelében.

Az állásfoglalásban kétségekívül ott van önmaga elhatárolása is a byroni magatartástól, amely — éppen fordítva, mint ő — a költő egyéniségének erejével akarta elfogadtatni műveit is, nem pedig eltűnni az egyedül fontosnak tartott költői kifejezés mögött. És Keatsnek sikerült az, ami csak egy Szophoklésznek, egy Shakespeare-nek, a költő egyénisége háttérbe szorult a tökéletes művek mögött. Érdekes, de nem döntően fontos, hogy az „Antigoné” szerzője Periklész vezértársa volt a számo-szi hadjáratban, hogy a „Hamlet” alkotója fillérekért pörösködött, hogy a „Hyperion” költője nem tudott jól görögül. Szophoklész ettől nem vált hadvezérré, Shakespeare nem lett kisebb költő, és Keats így is jobban értette és érezte a görögség lényegét, mint Byron — vagy akár Shelley, akik Cambridge-ben, illetve Oxfordban tanultak görögül, s az egyik meghalt az újjörög nép szabadságáért, a másik csodálatos siratóéneket írt — éppen Keats haláláról — az ógörög Bión modorában.

*

Halálának százötvenedik évfordulóján (1821 február 23-án halt meg Rómában) nem helyét kell megkeresnünk az angol költészet és a világirodalom történetében. Ezt a feladatot az irodalomtörténet régen elvégezte már, de ha nem így volna, sem a hely, sem az alkalom, sem a lehetséges terjedelem nem lenne megfelelő erre. Még csak nem is az a legérdekesebb kérdés, hogy mit köszönhet az utókor Keats művészetének. Régen tudjuk már, hogy az enjambement merész alkalmazásával új világot nyitott meg a modern európai lírának éppenúgy, mint neki Chapman Homéroszfordítása. Közismert, hogy szépség-esztétikájának egyoldalú értelmezése, akarata ellenére, segített megteremteni a múlt század második felében a l'art pour l'art ideológiáját. Közhely, hogy Baudelaire, akivel minden újonnan kezdődik az európai líra történetében, az amerikai Poe-t tekintette mesterének és szellemi atyjának, akinek költészete mélyen gyökerezik a nagy angol romantikusok, Keats és Shelley írásművészetében.

Ennek az évfordulónak a kapcsán a mi számunkra az látszik a legérdekesebb kérdésnek, időszerű-e ma Keats esztétikája, mond-e valamit költészete, másként kifejezve, nem áll-e a mai olvasótól Keats olyan mértékben távol, hogy csak az iroda-

³ ... a romantikus költők közül egyedül ő törekedett arra, hogy tudatosan elmeneküljön az önkifejezéstől a Shakespeare-i személytelenségbe.

Douglas Bush: Keats. A Collection of Critical Essays. Edited by W. J. Bate. Englewood Cliffs, New Jersey, USA, 1965, p. 13.

⁴ A költő a legköltőietlenebb minden létező közül; mert nincs önálló énje — állandóan ... valamilyen más testet tölt meg — a nap, a hold, a tenger és a férfiak és nők, akik az ihlet teremtményei, mind költőiek és van változhatatlan, jellemző tulajdonságuk — a költőnek nincs; ... — a költő valóban a legköltőietlenebb lény Isten valamennyi teremtménye közül. To Richard Woodhouse. 27 Oct. 1818. Letters of John Keats. Oxford University Press, 1965, p. 172.

lomtörténeti dokumentumot csodáljuk benne, de a mai művész számára már nem példakép, a mai olvasó számára már nem élmény, legfeljebb — ha magyar vagy angol szakos tanárnak készül — kötelező olvasmány.

Végzetes hiba lenne a korszerűség ürügyén kiszorítani a régi remekműveket azért, hogy nagyobb helyet biztosítsunk az élő irodalomnak, amelynek tekintélyes része a lezárt értékelést adó tananyag helyett a diákköri vitákra tartoznék. Olcsó dolog lenne 1971-ben az ötvenes évek torzulásaira hivatkozni, amikor egy divatban levő kortárs író külön tétel volt az egyetemi szigorlatokon, de akadtak náluk sokkal nagyobb írók — régiek és újak — akik csak a „futottak még” fejezetben szerepeltek ugyanezekben a vizsgákon.

Persze nem ezzel a szemlélettel kell vitatkozni, hanem azt kell megnézni, élő hagyomány-e a Keats-i költészet, vagy csak azok számára érdekes, akik kifejezetten az angol romantika bizonyos vonatkozásai iránt érdeklődnek. Lehet-e a Szépség múlt század eleji költője modern a XX. század nyolcadik évtizedében, amikor az esztétizmus, amely a többi között Keats nevével igazolta magát, lassan háromnegyedik évszázada elavult. Mondhat-e újat a második világháború embertelen iszonyata után az az ember, akinek számára „A thing of beauty is a joy for ever”?⁵ A dokumentumok iránt érdeklődő kor magáénak érezheti-e még a görög szépség, a tűnt tündéri táj, a csüfrök téres küszöbén ülő Ősz költőjét.

Keats művészetszemlélete a legjellegzetesebben két versrészlet alapján ismerhető meg. Az egyik az „Endymion” idézett kezdősora arról, hogy a Szépség örök öröm, a másik az „Ode on a Grecian Urn” (Óda egy görög vázához) zárógondolata:

„Beauty is truth, truth beauty,” — that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

(„A Szép: igaz s az Igaz: szép!” sose
áhítsatok mást, nincs főbb bölcsesség!)⁶

Keats nem olvasta eredetiben a platóni filozófia szövegét, mint Shelley, ismeretei róla részben másodkézből valók, részben fordításon alapulnak.⁷ Elmélete nem is azonos a szépség, jóság és igazság platóni elképzelésével, csak a kiindulópontot jelenti számára.

„A keatsi szépség — írja Szerb Antal — nemcsak a lágy és felületi szépséget foglalja magában, ebben különbözik a későbbi nagy esztétáktól. Szépség a szenvedés is.”⁸

A szépség Keats értelmezésében tehát távolról sem csak esztétikai kategória. A szépségben megfér a szenvedés is, ha elég intenzív ahhoz, hogy ez a kapcsolat lehetővé váljék. „...the excellence of every Art is in its intensity, capable of making all disagreeables evaporate, from their being in close relationship with Beauty and Truth — Examine King Lear and you will find this exemplified throughout.”⁹ — írja két öccsének 1817-ben. Ezt a levelet nevezi W. J. Bate, Harvard-i professzor, a költő egyik legkiválóbb mai ismerője „Negative Capability” levélnek. (Szó szerint lefordíthatatlan, azt a képességet jelenti, amely a fényképészeti negatívnak van).

⁵ Ford.: Somlyó György.

⁶ Ford.: Tóth Árpád.

⁷ Szobotka Tibor: Hellenizmus Shelley és Keats költészetében. Budapest, 1936.

⁸ Szerb Antal: A világirodalom története. II. Révai, Budapest, 1947. pp. 244-245.

⁹ ...minden művészet kiválósága az intenzitás, mely képes arra, hogy eltüntessen mindent, ami kellemetlen, azáltal, hogy szoros kapcsolatban van a Szépséggel és Igazsággal. Nézzétek meg a Lear király-t és minden tekintetben példázva fogjátok ezt látni.

To George and Thomas Keats. 21 Dec. 1817. Letters of John Keats. Oxford University Press, 1965. p. 52.

Minden szép tehát, amiben kellő intenzitás, teljes művészi átélés van, legyen témája a fájdalom, a reménytelenség, a kétségbeesés, a betegség, a halál, a borzadály, — minden, amit az átlag-esztéta eleve kizárna a szépség fogalomköréből. A „Lear király” példájánál maradva, a Szépbe belefér Cordelia meggyilkolása, mert a mély-séges gyermeki szeretet következménye, bele a vak Gloster nyomorultsága, mert a mérhetetlen szenvedésből fakad, s bele — mindenek fölött — Lear pusztulása, mert a rettentő gyötrelmek intenzitásából ered.

A szépség, túlemelkedve annak a szűk esztétikai meghatározásnak a körén, amelyet jelezni szoktak vele, etikai kategóriává nemesedik, a legmagasabb értékek hordozójává. „What imagination seizes as Beauty must be truth — whether it existed before or not...”¹⁰ — olvashatjuk egy ugyancsak 1817-ből származó leveléből.

A kör így teljessé válik. A művészi intenzitással megragadott költői tárgy szép, függetlenül attól, hogy mit ábrázol, s amit a képzelet szépségnek lát, az igaz is. „A Szép: igaz.” A pusztán esztétikai kategória a legmagasabb etikai értékké vált. „Az Igaz: szép.” Visszajutottunk a szókratészi tételhez, csak sokkal nagyobb meggyőző erővel. Szókratész naiv idealizmusa azt hitte, az erkölcsi jó szépségének felismerése elegendő arra, hogy az embert követésére csábítsa. Keats azonban az igazság és a szépség azonosításával sajátos módon Keats-i nyelven megfogalmazott igazságot mondott ki: ha az Igaz: szép; akkor minden, ami igaztalan vagy igazságtalan, hazug vagy rossz: csúnya is együttal.

Mi sem áll tehát távolabb Keats-tól, mint az etikai közöny, amellyel a fin de siècle amoralitása és immoralitása olyan szívesen takarózott. Sokat írtak Keats szenzualizmusának derűs pogányságáról. Szűk keresztény etikai szempontok valóban nem korlátozzák, de mennyivel szélesebbkörű és mennyivel magasabbrendű az etikai értékke emelt szépség és az esztétikai undokság fogalomkörébe utalt igaztalanság és igazságtalanság a tételes vallás doktrínáinál.

Összevetve a másik Keats-i alaptétellel; az erkölcsi igazság fényébe emelt szépség örök. Nincs alávetve az idő változásának, a múlandóságnak. „Its loveliness increases; it will never Pass into Nothingness” (Bűbája nőttön nő csak; semmivé szét nem oszlik soha) — folytatódnak az „Endymion” kezdő sorai. Keats talán legtökéletesebb ódája, az „Ode to a Nightingale”, sokkal személyesebb vonatkozásban fejt ki majd a Szépség örökkévalóságának ezt a tételét, másfél esztendővel az „Endymion” után.

De egyelőre maradjunk még az igazságot és a szépséget összekötő költői intenzitás, a Keats-i esztétika problémájánál. Babits csak egyik oldalát látja meg Keats szépségeszményének, mikor azt írja a nagy angol költő lírájáról: „A szépség öncél itt. S ha valami, festésmódjának árnyaltos impresszionizmusán kívül, Keatsét még az újabb művészkedő irányzatokhoz fűzi, az éppen ez az öncélúság.”¹¹ Az érzés intenzitásának a l'art pour l'art-tól elválasztó erejét Szerb Antal a korábban idézett sorokban sokkal világosabban felismerte. Szerb Antal még csak a Keats-fordító és Keats-hez hasonló sorsú Tóth Árpádnál vehette észre a szenvedés szépségfakasztó erejét. Azóta más példáink is vannak. Hogy csak a legdöbbenetesebbet idézzük: a mérhetetlen szenvedés és a halál árnyékában írt utolsó Radnóti versek, a „Hetedik

¹⁰ Amit a képzelet Szépségként ragad meg, annak igaznak kell lennie, akár létezett előbb, akár nem.

To Benjamin Bailey. 22 Nov. 1817. Letters of John Keats. Oxford University Press, 1965. p. 48.

¹¹ Babits Mihály: Az európai irodalom története. Nyugat Kiadó és Irodalmi RT, Budapest, 1943. p. 469.

eclogá"-tól a „Razglednicák"-ig cáfolhatatlanul bizonyítják a Keats-i esztétikának azt a tételét, hogy az érzés intenzitása széppé teszi azt is, ami a l'art pour l'art esztétika számára visszataszító is lehet. Ugyanaz az intenzív halálközelség, amely Keats-sel azt mondatja:

Verse, Fame and Beauty are intense indeed,
But Death intenser — Death is Life's high meed.
(Vers, Hír, Szépség nagy dolgok, ám a Lét
legfőbb jutalma még nagyobb: a Vég),¹²

— képes Radnóti verseiben széppé tenni a Harmadik razglednica vért vizelő embe-
reinek és a Negyedik razglednica fülön száradó sárral kevert vérének a képét. A kü-
lönbség éppen annyi, amennyi a két költő tragikus sorsa között van. Az 1819-es an-
nus mirabilis remekműveit a tudóvész utolsó stádiuma okozta intenzív feszültség
sajtolta ki az angol költőből, akinek egy hosszú élet szerzetesi keménységű munkájához
is elegendő mondanivalója lett volna, 1944 tavaszától őszéig az embertelen társa-
dalmi rend következményeként a magyar költőben élő állandó halálközelség mon-
datta el azt, amit az állandó életveszélytől távol talán évtizedekig érelt volna ma-
gában.

Végső soron tehát Keats esztétikai felfogása lényegében annak a meggyőződés-
nek sajátos formája, hogy az irodalmi művet nem valami elvont esztétikai eszmény
teszi széppé — és igazzá —, hanem az átélés intenzitása. Nem Keats a hibás abban,
hogy művészi hitvallásának lényegét félreértve, a l'art pour l'art hívei ősöknek te-
kintették. Keats nagyságát az is az avoni hattyúéhoz rokonítja, hogy akár csak
Shakespeare-ben, a huszonötödik születésnapját alig pár hónappal túlélte költőben
is minden kor, minden művészetfelfogás képes saját magát látni. Itt visszajutottunk
ahhoz, amit a már idézett amerikai kritikus Keats „Shakespearean impersonality”-
jének nevez. Nem a tükör a hibás abban, ha az eltorzult arcot torznak mutatja.

A félelmetes erejű intenzitás összefügg a költő meteorszerűen rövid életpályá-
jával. Ez az életpálya rövidebb, mint a Petőfié, a költői út kurtább a Rimbaud-
énál is, aki egyébként egészen más képlet, hiszen minden átmenet nélkül abbahagyta
az írást, tehát bármennyire is „kölyök Shakespeare” lehetett, mégsem volt igazi
költő, mert az mindhalálig az marad, ha egyszer annak született. Csak Chatterton
különös életművének rövidsége tesz túl még a Keats-én is, nemhiába írta egyik leg-
korábbi szonettjét a tragikus sorsú XVIII. századi angol gyermekköltőhöz. Ám Chat-
terton is megfutamodott, akárcsak Rimbaud, igaz, hogy nem a kalandor-élet sűrű-
jébe, hanem az önként vállalt halálba. Keats megpróbált végig kitartani, a halál köz-
vetlen közelében is kezét fogni a halhatatlansággal. Még Petőfi első nagy műve
(János vitéz) és korai halála között is eltelt öt esztendő, de Keats első és harmadik
— s egyben utolsó — verseskötetének megjelenése között is csak három év és három
hónap. Már volt arról szó, hogy Keats-nek nincsenek zsengéi és az igazi remek-
művekre csak szűk két esztendeje maradt. Az irodalomtörténet véletlenéből nemcsak
ő írta legnagyobb verseit 1819-ben, hanem Shelley is (sőt még a „Don Juan” ajánlása
is ebben az esztendőben született), s így joggal nevezhetjük az 1819-es esztendőt az
angol költészet annus mirabilis-ának.

Ám az elfogyó tüdő sürgetése sem ösztökéli elsietett munkára. Leveleiből is
kiderül, hogy az alapos, gondos munka híve volt. Nem sietéssel, hanem az átélés
erejével pótolta az idő rövidségét. Minden írását csak akkor adta ki a kezéből, amikor
az adott pillanatban tökéletesnek érezte, pontosabban a legjobbnak, ami tőle telhet.

¹² Why did I laugh tonight? (Miért kacagtam éjjel?). Ford.: Fodor András.

Az „Endymion”-t ért támadások után közvetlenül azt írja egyik levelében: „My own domestic criticism has given me pain without comparison beyond what Blackwood or the Quarterly could possibly inflict, and also when I feel I am right, no external praise can give me such a glow as my own solitary reception and ratification of what is fine.”¹³

Az „Endymion”-nal kapcsolatos gyalázkodó kritikákban sem az alantas személyeskedések, a rosszindulatú „övn aluli” ütések fájtak neki, hanem az, hogy később maga is rájött: jobban is megírhatta volna. Az állandó jobbat adás, tökéletesedés vágya is olyan tulajdonsága a költőnek, amely ma is aktuális, bár ez az önmagával szemben végtelenségig fokozott igényesség még olyan tévedést is szült, mint egyik legtökéletesebb művének, a „Hyperion”-nak a félbehagyása és újrakezdése. Ez azonban már későbbiekre tartozik.

Keats „prózája”, vagyis levelei, mint az eddigiekből kiviláglott, legnagyobb alkotásai közé sorolhatók. Nem hiába írja róluk T. S. Eliot: „The Letters are certainly the most notable and the most important ever written by any English poet.”¹⁴

*

A teljesség igénye nélkül eddig azt próbáltam szemügyre venni, mi az ami ma is érvényes, a mai költő számára is aktuális Keats esztétikájában, költői és emberi magatartásában.

A továbbiakban — most sem törekedve a teljességre — művészetének legjellemzőbb vonásait szeretném felidézni, néhány művével illusztrálva.

Az első az a kérdés, hogy vajon csak a közvetlen tapasztalatból születhet-e igazi művészi alkotás.

Keats, nem lévén arisztokrata, mint Byron, nem tette meg a „grand tour”-t mint ő; nem rendelkezvén tetemes anyai örökséggel, hogy még kitagadottan is Svájcban, majd Itáliában élhetett volna, mint Shelley; nem szerezhetett közvetlen tapasztalatok alapján ihletést hazáján kívül. Költészete szempontjából úgy tekinthető, mint aki nem is lépte át soha a Brit sziget határát, hiszen halála előtti itáliai útjának tulajdonképpen kezdete előtt, a Devonshire-i partokon vesztegelve, írta meg „Utolsó szonett”-jét (tkp. egy korábbi versének végső változatát), s eltekintve Nápolyból ill. Rómából írt három levelétől (egynek szerelmese anyja, Mrs. Brawne volt a címzettje, kettőnek a költő barátja, Charles Brown), nem írt többet. (Megint egy Shakespeare-i párhuzam: „The rest is silence...”, akár a Stratfordba visszavonult Bárd utolsó évei.). Nemcsak Görögországban nem járt Keats, de görögül sem tudott jól. Az olvasmányélmény mégis képes volt pótolni számára az eredetivel való találkozás élményét. (Shakespeare sem járt sem Helsingörben, sem Alexandriában.).

A közepes költő művén biztosan meg lehet érezni, hogy élményalapja közvetlen-e vagy közvetett, a nagy költőnél talán, a kivételes zseninél soha. Keats nem látta sem

¹³ Saját belső kritikám összehasonlíthatatlanul több fájdalmat okozott, mint a Blackwood vagy a Quarterly valaha is okozhatott volna, és akkor is, amikor azt érzem, hogy igazam van, semmiféle külső dicséret nem adhat nekem olyan izzást, mint saját egyéni recepcióm és jóváhagyásom arról, ami kitűnő.

To James Augustus Hessey. 9 Oct. 1818. Letters of John Keats. Oxford University Press, 1965. pp. 169—170.

¹⁴ A „Levelek” feltétlenül a legjelentősebbek és legfontosabbak, melyeket bármely angol költő valaha írt. (t. i. a levélműfajban. P. P.)

T. S. Eliot: Keats. A Collection of Critical Essays. Edited by W. J. Bate. Englewood Cliffs, New Jersey, USA, 1965. p. 11.

a trójai szirtfokot, sem a Schliemann-féle ásatásokat, sem Ithaka köves szigetét, de még csak eredetiben sem olvashatta Homéroszt. Elég volt neki Chapman Homérosz-fordításának ismerete, az is megnyitotta előtte az új világot:

Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He stared at the Pacific — and all his men
Look'd at each other with a wild surmise —
Silent, upon a peak in Darien.
(s akkor úgy voltam, mint a csillagász,
kinek új bolygót gyűjt az éjszaka;
vagy mint sas Cortez, mikor a csodás
Új Óceánt bámulta, míg hada
összenézett — iszonyú ámulás —
szóttanul egy szirteden Dária.)¹⁵

Két évvel később (ez a vers valószínűleg 1816-ból való, bár Sidney Colvin 1887-ben megjelent Keats-biográfiája még 1815 nyarára teszi) újra szonettet ír Homéroszhoz. A költő a magához hasonló kivételes költőzsenit látja a világirodalom első nagy alakjában, aki minden akadály ellenére is el tudott jutni a dolgok lényegéhez.

So thou wast blind! — but then the veil was rent;
For Jove uncurtain'd Heaven to let thee live,
And Neptune made for thee a spermy tent,
And Pan made sing for thee his forest-hive;
(Vak voltál hát! De megnyílt fátyolod:
Zeusz széthúzta az Ég szőttesét,
Neptunus néked habsátrat hozott
s érted zengette Pán vad-ménését.)¹⁶

Érdekes azt is megfigyelní, milyen különösen erős élményként hatnak rá a nagy művészek alkotásai. Dante „Divina Commoediá”-jának Paolo és Francesca epizódjáról olvasva, a költő álmot lát, s az álmélmény szonettet szül.

Legtöbbször persze az angol költészet nagyjai inspirálják, hiszen a renaissance művészete a görögöké mellett másik legfontosabb ihletője. Spenserhez, első nagy példaképéhez szonettet ír; Miltonról szóló versre az indítja, hogy Leigh Hunt megmutatja neki Milton hiteles hajfűrtjét; alkonytájt a természetet járva elmélázik Sidney, a renaissance költő-politikus sorsán; a „Mermaid Tavern”-ben (Sellőkocsmá) Shakespeare és az Erzsébet-kori elszállt poéta-lelkek nyomát keresi; Lear király újra elolvasásához leülve verset ír a régi élmény emlékéből és az új befogadására való készülésből. Skóciai túráján a több, mint két évtizede halott „skót Petőfi” sírját látogatja meg, pár nappal később ott áll szülőházában, — mindkét élmény felidézí benne a halott költőt, s azóta egy kicsit mindig úgy látjuk a temetőt, szépen és hidegen, s a szobát, ahonnan kilátni a hajdani rétre, melyet Burns egykor keresztül-kasul bejárt, ahogy Keats költői képzelete átlelkesíttette.

De a művészet ihlette legszebb vers az Elgin márványokról szól, melyeket mi, magyarok a Parthenon szobraiként ismerünk. Egyike ez az első hibátlan remekmű-

¹⁵ On first looking into Chapman's Homer (Amikor először pillantottam Chapman Homéroszába). Ford.: Szabó Lőrinc.

¹⁶ To Homer (Homéroszhoz). Ford.: Gulyás Pál.

veknek Keats pályáján, a szinte elviselhetetlen boldogságot nyújtó szépség élménye és a közelgő halál elviselhetetlennek látszó borzalma először pendíti meg azt a témát — mindjárt csodálatosan tökéletes zenével —, mely a nagy ódáknak csendül majd föl leghibátlanabbul, a művészi szép külső harmóniájának és a halállal vívódó költő belső diszharmóniájának tragikus ellentétét.

Such dim-conceived glories of the brain
 Bring round the heart an indescribable feud;
 So do these wonders a most dizzy pain,
 That mingles Grecian grandeur with the rude
 Wasting of old Time — with a billowy main,
 A sun, a shadow of a magnitude
 (Az agy föleszmél, vak homálya száll,
 s rá benn a szív vak háborgásba kap;
 ez itt a fájdalom csodája már, hogy összeforr: mint vén idő harap,
 görög fenség, — tajtékos tengerár,
 a nagyság óriás árnya és a nap.)¹⁷

Még egy korai szonett van (korainak nevezek minden verset, amely az 1817-es kötetben már megjelent), amelyben a téma olyan fájdalmasan gyönyörűen hangzik föl, hogy még ilyen áttekintésből sem lehet kihagyni. Minél közelebb jön az egyéni lét vége, annál inkább érezzük a világ harmonikus szépségét — jajdul fel a költő szomorúsága:

And calmest thoughts come round us — as of leaves
 Budding — fruit ripening in stillness — autumn suns
 Smiling at eve upon the quiet sheaves, —
 Sweet Sappho's cheek, — a sleeping infant's breath, —
 The gradual sand that through an hour-glass runs, —
 A woodland rivulet, — a Poet's death.
 (És álmok intenek — egy szebb valóság —
 érő gyümölcsök — bimbók, gyenge rózsák —
 egy alvó gyermek halk lehellete —
 a homokórán andalgó zene —
 Sappho bús bája — ábránd; béke, hála —
 Ligeti csermely — s egy költő halála.)¹⁸

Mielőtt azonban rátérnénk a nagy ódák és a kései nagy versek elmúlástól szorongó hangulatban született nagyszerűségére, maradjunk még egy kissé a korábbi éveknél.

Már az eddigiekből is kiderült, hogy Keats az elődök közül legtöbbit a görögöknek és a renaissance-nak köszönhet. Van azonban költészetének egy olyan vonása, amely — legalábbis ekkora intenzitással — a korábbi irodalmi korokban ismeretlen. Talán a latin Catullusnak jelenthetett annyit Calvus barátsága, mint Keats-nek az az érzés, amely testvéreihez és barátaihoz kötötte. Leigh Hunt-hoz fűződő szolidaritása s ennek a szerkesztő-író börtönből való szabadulásakor kinyilvánított bátor vállalása alighanem egyik fő oka volt a Blackwood és a Quarterly későbbi dühös

¹⁷ On seeing the Elgin Marbles for the first time (A Parthenon szobraira). Ford.: Radnóti Miklós.

¹⁸ After dark vapours have oppress'd our plains (Köd múltán). Ford.: Kosztolányi Dezső.

támadásának. Bármilyen furcsán hangzik is ma, Leigh Hunt, a jómódú laptulajdonos akkor sokkal nagyobb vadnak számított az embervadászok előtt, mint a kezdő költő Keats. (Valahogy olyan volt ez, mintha Rákosi Jenő nem költészetének újszerűsége és háborúellenes versei miatt szúrta volna tollhegyre a fiatal Babitsot, hanem azért, mert Osvát Ernő nagyratartotta.).

Keats verseket ajánl Leigh Hunt-nak, boldog büszkeséggel énekli meg azt, hogy Hunt babérkoszorút adott neki. Barátaihoz, George Felton Mathew-hoz, Charles Cowden Clarke-hoz, és a festő Benjamin Robert Haydon-hoz intézett verses levelei a baráti érzés ujjongó, lelkes ünneplései. Meghatóan szerény öntudattal köszöni meg Wells barátjának azt a pár szál rózsát amelyet kapott tőle, s az ifjú hölgynek, talán későbbi sógornőjének, a neki küldött babérkoszorút. Alig található a barátság dicsőítésében párja annak a szonettnek, amelyet Keats akkor írt, mikor valamilyen ok miatt korábban hagyta ott barátai társaságát.

Kedves költői játék emléke az a szonett, melyet válaszul küldött barátja, John Hamilton Reynolds hasonló versmértékben írt költeményére. Vitatkozik Reynolds szonettjének utolsó két sorával, mely a sötét szemeket édesebbeknek tartja a jácinttal vetekedő kék szemeknél, s hitet tesz a kék szín szépsége mellett, melyet így szólít meg a vers végén:

...But how great,
When in an Eye thou art alive with fate!
(...De nagyra nősz:
a Végzet vagy, ha szemben tündökölsz)¹⁹

Az angol romantika költészetének is megvan a maga költői versengése, csak ott „Az erdei lak” helyett „A Nílus” a téma, a verseny 1818-ban zajlik le, huszonhét évvel korábban, mint az eperjesi, Petőfit és Tompát itt Keats-nek és Shelley-nek hívják, Kerényit pedig Leigh Hunt-nak.

Egyik legjobb barátjának James Rice-nak szinte szerelmes versebe illő elragadtatással köszöni meg a Devonshire-i Teignmouth-ban 1818 tavaszán tett látogatást és a baráti beszélgetéssel eltöltött éjszakát. Keats, a mintaszerű fivér, nagybeteg öccsét, Tomot ápolta ekkor az enyhe levegőjű délangliai partvidéken. Másodszor ápolta már haldoklót közvetlen családjából, ő ült korábban anyja halálos ágya mellett is, s jól tudta, hogy előbb-utóbb rá is ez a sors vár.

A testvéri szeretet és barátság páratlan remekműve Tom öccse születésnapjára írt költeménye:

This is your birth-day, Tom, and I rejoice
That thus it passes smoothly, quietly:
Many such eves of gently whispering noise
May we together pass, and calmly try
What are this world's true joys...
(Születésnapod, Tom, s boldog vagyok
hogy így telik, nyugodtan, csendesen.
Sok ily estét, szendén suttogót
töltsünk együtt, és békességesen
ismerjük meg az igazat s a jót...)²⁰

¹⁹ Answer to a sonnet by J. H. Reynolds ending — (Szonett, válaszul egy szonettre, mely így végződik:). Ford.: Végh György.

²⁰ To my brothers (Fivéremhez). Ford.: Garai Gábor.

A vers különben 1816. november 18., Tom Keats 17. születésnapja emlékét őrzi. A fiatalember két születésnapot ért még meg azután, a másodikat alig pár nappal élte túl, 1818. december 1-én halt meg.

György öccséhez, aki később kivándorolt feleségével együtt Amerikába, két vers is szól. Az egyik közülük korai költészetének szinte valamennyi erényét egyesíti magában, különösen az aprólékos természetmegfigyelés bravúros fordulatait, melyek sejtelmesen keverednek a költemény tündér-vízióinak álomszerű lebegésével.

Mennyi melegség, őszinte szeretet van e verses levél befejezésében:

Now I direct my eyes into the west
Which at this moment is in sun-beam drest:
Why westward turn? 'Twas but to say adieu!
'Twas but to kiss my hand, dear George, to you!
(Most nyugat felé fordulok, mely épp
magára ölti sugár köntösét —
de mért nyugatra? Hogy búcsút vegyek!
Hogy csókot dobjak, drága George, neked!)²¹

Aki a barátság férfias érzésének ilyen páratlanul szép kifejezést talál, az a szerelemben is csak teljes ember lehet.

Keats szerelmi költészetét két vonás határozza meg. Az egyik az igazi férfi teljes életre igényt formáló kívánsága, melyhez az egészséges szexualitás természetesen hozzátartozik. Ez az oka annak, hogy húrjain minden hang megtalálható a rajongó áhítattól az érzelmi szerelem gyönyörűségét árasztó elragadtatásig. Emmához, egyik első szerelméhez a beteljesülésre sóvárgó férfi szól azon a képekben oly hihetetlenül gazdag nyelven, amely már a kezdő költőnek is sajátja; Georgianához, későbbi sógornőjéhez, akinek ő udvarolgatott, még mielőtt a lány megismerkedett volna George Keats-sel, a rajongó csodáló; a hölgyekhez, akik látták őt megkoszorúzva, a női nem szépsége előtti tiszteletteljes meghajlással; a lányhoz, akit egy pillanatig látott csupán a Vauxhall-ban, a pillanatnyi megkívánás férfi-fellobbanásával. Összehasonlíttja a modern szerelem felszínességét Rómeó-éval vagy Cleopatra-éval, s elveti azt; megérzi a kicsi devoni lány harmatos szépségének szerelemre termettségét Walter von der Vogelweide-re emlékeztető természetes érzékiséggel. A nőt, bort és tubákot követelő férfi könnyed hányavetiségét és az „O blush not so!” (Ó, ne pirulj úgy!) Éva almájára utaló hasonlatainak forró szexualitását micsoda távolság választja el az „Isabella” hősnének érzelmeitől, aki halott szerelmesének levágott fejét őrzi a bazsalikomcserépben, s belehal abba, hogy gonosz bátyjai ettől is megfosztják. A Boccaccio-tól átvett történet új vonása, a szerelem intenzitásától a leány szemében megszépült, féltregrágta koponya a Keats-i szépségeszmény etikai magasrendűségének ismét egyik jellemző példája.

Hogy a másik vonás mikor lép be Keats szerelmi lírájába, az pontosan megállapítható. 1818-ban, a sorsdöntő évben, amikor megismerkedik Fanny Brawne-al, és amikor bizonyossá válik, hogy betegségének súlyossága miatt nem számíthat arra, hogy pár esztendőnél többet éljen.

A férfi Keats úgy érzi, hogy megtalálta azt a nőt, aki teljessé teheti az életét. Ugyanakkor egyre sürgetőbben felmerül benne a felelősség érzése: szabad-e ezt a szép, egészséges, viruló fiatal leányt, akit annyira szeret, hozzákötni saját gyoisan hanyatló életéhez. Ez okozza, hogy hol kétségbeesett szenvedéllyel szeretné magához

²¹ Epistle to my brother George (Levél George öcsémhez). Ford.: Eörsi István.

bilincselni a lányt, hol eltaszítja magától. Előbb sürgeti az eljegyzésüket, azután meg úgy megy el Itáliába, hogy el se búcsúzik Fannytól, s még a levelét sem akarja felbontani.

Az előző korszak szerelmes verseire a felszabadultság, az utóbbiéra a kínzó kételyek a legjellemzőbbek. Az érzés nem változott, csak mélyült. Keats megmaradt szenvedélyesen szerető férfinak, aki annál izzóbban szeret, mert ezúttal nem kalandról van szó, hanem az „egyetlen”-ről, az „igazi”-ről.

A Fanny előtti szerelmes versek legszebbi ke azt mondja:

Well done! — now those lips, and the flowery seat —
The old man may sleep, and the planets may wink;
The shut rose shall dream of our loves and awake
Full-blown, and such warmth for the morning take,
The stock-dove shall hatch his soft twin-eggs and coo,
While I kiss to the melody, aching all through!
(Végre! — s most ajkadat virágos ágyadban —
aludjon az öreg, szikrázzon a csillag,
mirőlunk álmodik a szunnyadó rózsza,
tűzünkől bimbózik első kakasszóra.
Tojást költ a galamb, dala ideröppen,
míg csókolom ajkad vacogó gyönyörben.)²²

A verset Isabella Jones-hoz írta, bár később Fannynak ajándékozta, megmutatva neki ezzel, hogy most már egyetlen nő sem számít, aki előtte volt az életében: az érzés intenzitását, melyet valaha is szerelem keltett benne, átvitte a szeretett lányra.

A Fannyhoz írt versek, elsősorban a hozzá írt óda meg az utolsó szonett mutatják, hogyan mélyült el egyre jobban ennek a szerelemnek az ereje, egyenes arányban azzal, ahogy reménytelenné vált. Egy másik Fanny-szonett így beszél:

O! let me have thee whole, all—all—be mine!
That shape, that fairness, that sweet minor zest
Of love, your kiss, — those hands, those eyes divine,
That warm, white, lucent, million-pleasured breast, —
Yourself — your soul — in pity give me all,
Withold no atom's atom or I die...
(Ó, hagyd, hogy mindened enyém legyen!
E forma, báj, s csókod, a vágy remek
csemegéje, — e kéz, ez égi szem,
s meleg, fehér, százcsábú kebeled, —
lelked s magad; — add mindezt irgalomból,
egy hajszálnyit ha megvonsz, meghalok...) ²³

Ebből a halálon túl is diadalmaskodó szerelmi érzésből született meg Keats egyik legtökéletesebb elbeszélő költeménye, „The Eve of St. Agnes” (Szent Ágnes-este).

A kritika általában a költemény részegítő báját, álomszerű gazdagságát, érzéki-séget és érzékenységet, a lírai érzések kifejezésének erejét, a szerelem nagy himnuszát

²² Hush, hush! (Csitt, csitt!). Ford.: Kosztolányi Dezső.

²³ To Fanny (Fannyhoz). Ford.: Kálnoki László.

²⁴ ... nem több, mint egy szilárd szingzsdagságú romantikus gobelin.

Douglas Bush: John Keats, Selected Poems and Letters. Boston, 1959. vol. XVI, p. 333.

látja benne. D. Bush egyenesen azt mondja róla, hogy „no more than a romantic tapestry of unique richness of color.”²⁴

Azok, akik tartalmi motívumokat is elemeznek, a fiatal szerelmespár ifjúságát állítják szembe a koldus és a dajka öregségével; Madeline szobájának meleg biztonságát a kastély többi részének ellenséges hidegségével és a kint tomboló januárvégi jeges viharral. (Szent Ágnes napja január 21-re esik.). Egy tanulmány a hatvanas évek elejéről²⁵ azt a lehetőséget elemzi, hogy Madeline a megcsalt álmodozó, mint ahogy az 1819-es csodálatos év nagy verseiben ismételten felbukkan az ábrándok hazug volta fölött érzett keserűség, a többi között a „La belle dame sans merci”-ben, a „Lamia”-ban, az „Ode to a Nightingale”-ben.

Pedig az említett tanulmány szerzője is észreveszi, hogy a költő többé-kevésbé azonosítja magát Porphyro-val, a férfi főszereplővel, aki a vérére szomjazó, ellenséges rokonság fenyegetésével dacolva beszökik Madeline hálókamrájába, szószerint beteljesíti a Szent Ágnes estéjéhez fűződő népi babonát (ha egy szűzlány ezen az estén vacsora nélkül fekszik le, és vetkőzés közben nem nézeget sehová, akkor álmában megölelheti őt jövődöbelije), s a boldog, beteljesült nász után a szerelmesek kiszöknek az ezer veszélyt rejtegető kastélyból, hogy otthonra leljenek a déli lápon túl.

Egy percig sem lehet vitás, hogy Porphyro maga Keats, és hogy Madeline alakját Fannyról rajzolta. Nem lehet nem észrevenni a Romeo és Júlia-motívumot sem. A költő és Fanny boldogságát nem fenyegette ugyan az ellenséges családok gyűlölködése, mint a Shakespeare-dráma vagy a Keats-költemény szerelmes párját. De fenyegette valami más Porphyro-Keats életét. A halál hidegsége, amely ott lappang a költemény jéggé fagyott környezetében, s amelytől csak Madeline-Fanny szobájának, ágyának, testének melege kínált menekülést. A halál gyilkos kegyetlensége szimbolizálódik az öreg dajka által emlegetett törpe Hildebrand és a vén Maurice lord vérszomjában, akik még szent napon is képesek volnának ölni.

Keats tisztában van azzal, hogy a Fanny iránt érzett szerelmének beteljesülése reménytelen, nem azért, mintha nem szeretnék egymást eléggé, hanem mert lelkiismerete lehetetlenné teszi. Keats, a férfi, győzni tud a kísértésen, hogy a szeretett leányt a tüdővész halálos veszedelmébe sodorja; Keats, a költő, legalább versben kiírja magából legforróbb, de soha be nem teljesülhető vágyát. Porphyro magáévá teszi a leányt s elviszi magával a déli mocsáron túlra, ahol nem fenyeget többé a halál közelsége, a boldogság szigetére, ahová — legalább képzeletben — el lehet szökni az őrjöngő rokonok s a leskelődő halál elől. A Délnek itt szimbolikus jelentősége van, oda fut a költő egy évvel később a valóságban is, sajnos, már túlságosan későn.

Porphyro (aki tehát Keats, a költő is egyúttal) menedéket talál Madeline (tehát Fanny) szerelmének biztonságában. Keats-nek, a férfinak, ez a menekülés azonban csak csalóka és pillanatnyi megnyugvást jelent, mint ahogy az „Ősz és tavasz között” Babitsának rémült szemét is eltakarta a halál rettenete elől egy percre a ráboruló asszonyi jószág.

A „Szent Ágnes este” több, mint a tökéletes képek sorozata, vagy mint a beteljesült érzékiség boldog ujjongása. Megállt az idő egy percre, Porphyro magára vett köntösében Keats boldog lehetett Madeline-Fannyval, a Költészet egy időre pótolni tudta az elérhetetlen valóságot.

Keats hosszabb lélekzetű elbeszélő költeményei közül — a rövid „Szent Márk estéje” c. töredéket nem számítva — a „Szent Ágnes este” az egyetlen, amelyiknek

²⁵ Jack Stillinger: *The Hoodwinking of Madeline: Scepticism in the Eve of St. Agnes*. *Studies in Philology*, vol. LVIII. Chicago, 1961.

témája nem található meg sem a görög mitológiában, sem a renaissance irodalomban, az egyedüli, amelyben a cselekmény Keats leleménye. Ez sem véletlen, még inkább aláhúzza a költemény szimbolikus-személyes jellegét.

Az illúziók világa ugyanis a halál felé közeledő Keats-nek egyre ritkábban jelent menedéket. A „La Belle Dame sans Merci” kóbor lovagja (Babits a korábbi változat alapján fordítja „szegény fiú”-nak) és a „Lamia” Lycius-a rövid, illúziókból táplálkozó boldogságát kegyetlenül szétszaggatja a valóság. A lovnak a szomorú, magános, nyugtalan vándorlás jut osztályrészül, Lycius belepusztul abba, hogy Apollonius hideg józansága megsemmisíti a kígyó Lamia álompalotáját és csalóka lényét.

A „Lamia” tulajdonképpen Keats legtalányosabb és legtöbbszörféle módon interpretálható műve. A különböző lehetséges magyarázatok túlnőnének ennek a megemlékezésnek a keretein, amely amúgy is csak néhány fontos szempontot kíván fölvetni Keats költészetével kapcsolatban, hiszen semmit sem szolt — több más mellett — pl. a konzervatív kritika által olyan kíméletlenül támadott „Endymion”-ról, pedig terjedeleme ez az a költő leghosszabb műve, s ugyanakkor az egyetlen, amelynek gyöngeségeit számos remek részlet-szépsége sem tudja egyértelműen elnyomni.

Mindenképpen szólni kell azonban még a költő művészetének csúcspontjairól, az epikus csúcspontjairól: a „Hyperion”-ról, és a líráiról: a nagy ódákról.

Németh László 1940-ben megjelent tanulmánykötetében²⁶ a „Hyperion”-nak szenteli az első esszét, s jelentős a címbeli egyezés is: „Keats Hyperionja, vagy a minőség forradalma”. Ragyogó elemzését beilleszti akkori koncepciójának igazolásába, de gondolatmenete legnagyobb részét, némi korrekcióval, még mindig elfogadhatjuk. Sokkal inkább igaza van, mint pl. T.S. Eliot-nak, aki ezt jegyzi meg a „Hyperion”-ról: „I am not happy about Hyperion: it contains great lines, but I do not know whether it is a great poem.”²⁷

A korábbi angol kritika különben általában a „Hyperion”-t tartja Keats elbeszélő művei közül a legelsőnek, s így Eliót meglehetősen egyedül áll fenntartásaival.

Idézzük fel Németh László gondolatmenetének leglényegesebb részét:

„...a roppant tárgy, egy egész Genezis, hatalmas ívetek húz fel a valószerűtlenül lenge anyagból. Székesegyház ez sugarakból; költemény, melyben az újraálmodott görög mitológiát a tizenkilencedik század hajnala, a leglendületesebb század-hajnal lebegteti.

„Nem tudom, mekkorára tervezte Keats Hyperiont,...A téma ebben a két és fél énekben már kibontakozott; hogy fejlődne tovább, talán Keats se tudta, azok a pillanatok csak, melyek a költő szándéka és műve közé esnek. Hyperion: az istenek két nemzedékének a harca. Jupiter és fiatal istentársai egy váratlan rohammal levették az öreg isteneket. Csak Hyperion, a napisten, maradt az égen; ő az ellenforradalom legfőbb reménysége, aki vagy vissza emeli a káoszba kizsakadt első isteneket, vagy maga is utánuk zuhan. A Költeményből alig van meg több, mint a levert öregek első haditanácsa, de a két nemzedék erkölcsét és természetét ebből is megismerjük s a harcban, mely a világ ó és újkorát állítja szembe, már felzeng a költő vallomása, az újkor igazi istene: a minőség mellett”.²⁸

²⁶ Németh László: A minőség forradalma. I. Európa. Magyar Élet kiadása, Budapest, 1940. (A Keats-essay először a „Tanú”-ban jelent meg 1933-ban.)

²⁷ T. S. Eliot: Keats. A Collection of Critical Essays. Edited by W. J. Bate. Englewood Cliffs, New Jersey, USA, 1965. p. 11.

²⁸ Németh László: Keats Hyperionja vagy a minőség forradalma. A minőség forradalma I. Európa. Magyar Élet kiadása, Budapest, 1940. p. 16.

„Aki előljár szépségben, azé a hatalom is, — igazolja Oceanus a minőség forradalmát.”²⁹

Mi az, amivel nem egészen értünk egyet a közel negyven esztendővel ezelőtt írt Németh László tanulmányban?

Tulajdonképpen kizárólag a „minőség” arisztokratikus értelmezése. Igaz, hogy az új isteni nemzedék, melyet Apolló képvisel, kiválóbb és hatalmasabb, mert szebb a réginél. Ezen a ponton azonban nem lehet elmulasztani a legfontosabb Keats-i alaptétel bekapcsolását a gondolatsorba, „A Szép: igaz s az Igaz: szép!” Az új isteni nemzedék tehát esztétikai és etikai értelemben egyformán különb mint a titánok, a régi istenek, ezért kell szükségszerűen győzedelmeskednie.

A „Hyperion” szerepe és helye azért is nagyon fontos Keats pályája egészében, mert ő ritkán politizál olyan közvetlenül, mint nagy kortársai, Shelley és Byron, s akkor is inkább a személyes érzelmek készítenek állásfoglalásra, mint pl. abban a korai szonettben, amelyet Leigh Hunt börtönből való szabadulása alkalmából írt. A „Hyperion” azonban velejéig politikai állásfoglalás is az új mellett, a régi és az új harcában. Felismerése annak, hogy a jobbat, szebbet, erkölcsösebbet, tökéletesebbet hozó új ellen hiába próbálkozik a legyőzött régi rend. Megmutatása annak, hogy az ellenforradalmi kísérletek hosszabb távlatban reménytelenek, mert ellentétesek a fejlődés irányával. Ezt a sokszor megfogalmazott gondolatot azonban kevés költő énekelte meg találkozóban — és talán senki szebben —, mint a gyakorlati politikai kérdésekben általában tájékozatlan Keats. Biztos, hogy Keats nem foglalkozott annyit kora aktuális politikai kérdéseivel, mint két nagy kortársa, akikkel közös művészi célkitűzései voltak, a „Hyperion” mégis azt bizonyítja, hogy a fejlődés általános tendenciáinak felismerésében nem maradt alatta Shelleynek és Byron-nak.

Sok hasonlóságot találhatunk Shelley „Prometheus”-ának és Keats „Hyperion”-jának részletei között. Ám Shelley túl sokat magyaráz ebben a drámai költeményében. Keats a „Hyperion” első verziójában ábrázol, s ábrázolása meggyőzőbb minden magyarázatnál. A „Hyperion” második változata az előrehaladott betegség miatt kapkodni kezdő költő tévedése, aki akár szándékosan, akár véletlenül, saját modora helyett a Shelley-ét követi, s így a második verzió gyöngébb az elsőnél, mert költője számára idegen területre téved. Amiben Keats utolérhetetlen, az az ábrázolás képessége, mely feleslegessé tesz minden öninterpretálást. Ez a vonás pedig, a nagy ódáktól eltekintve, sehol sem teljesebb ki olyan hibátlanul, mint a „Hyperion” első változatában.

A hat nagy óda között nehéz rangsort felállítani. Mi, magyarok, hajlamosak vagyunk arra, hogy azokat tartsuk a legnagyobbaknak, amelyeket még a század elején megismertünk magyarul is Tóth Árpád fordításában. De T. S. Eliot pl. az „Ode to Psyche”-t (Óda Psyché-hez) emeli ki, mint a legtökéletesebb Keats-i alkotást, a fiatal Babits költészetére meg kétségtelenül az „Ode on Indolence” (Óda a tétlenséghez) hatott a legelevenebben. Ez utóbbi különben variációja az „Ode on a Grecian Urn”-nek, de nem éri el annak elmélyült szépségét és elvi mélységét.

Az „Ode to Psyche”-nak kevés köze van az ismert mítoszhoz Amorról és Pszükhérről, melyet Apuleius „Aureus asinus”-a (Aranyszamár) tett halhatatlanná a világirodalomban. Az óda az egymást újra megtalált isteni szerelmesek egyesülését látó vagy elképzelő költő ujjongását fejezi ki az élet teljességét jelképező szexuális beteljesülés láttán. Eliot talán azért érzi magához legközelebb állónak ezt a verset Keats nagy ódái közül, mert ennek megjelenítő művészete annyira természetes és ugyan-

²⁹ Uo., p. 19.

akkor annyira tudatos is, amennyire csak a természetesség és a tudatosság ellentétes erői megjelenhetnek egyetlen költemény keretein belül anélkül, hogy szétfeszítenék művészi egységét.

Az „Ode on Melancholy”-ban (A melankóliáról) a költő az öröm és a fájdalom érzéseinek azokat a változásait és egymásba való átjátszásait ábrázolja a rá jellemző nagyszerű képzelőerővel és stilisztikai bravúrokkal, amelyek legtökéletesebb kifejezése majd az „Ode to a Nightingale”-ban jelenik meg.

Két legismertebb és egymással szinte elválaszthatatlanul összefüggő nagy ódája, az objektívebb „Ode on a Grecian Urn” (Óda egy görög vázához) és a szubjektívebb „Ode to a Nightingale” (Óda egy csalogányhoz) közös témája az a meggyőződés, hogy a szépség megnyilvánulásai gyorsan elmúlnak, megváltoznak vagy megsemmisülnek, ezért a szépség pillanatának megragadása a művészetben az öröm elpusztíthatatlan forrása. Ha ez így volna, akkor ezek az ódák csak a szépség diadalának himnuszai lennének. A szomorúság azonban, amely legujjongóbb soraikat is áthatja, abból az érzésből fakad, hogy a szépségből táplálkozó örömnak is meg kell halnia. Érzései legmélyén az emberi halandóság gondolata bújkál még akkor is, amikor azt mondja, hogy a márványba faragott szerelmes vágya örökkévalóan szép marad, hogy a csalogány éji dala halhatatlan. Megpróbálja meggyőzni magát arról, hogy a szépség örökkévalóságában megnyugvást, sőt kielégülést találhat, lénye egyik felével el is hiszi, de túlságosan erős benne az élet, az egyéni lét és az öröm szeretete ahhoz, hogy ez a tudat harmóniát jelentsen neki. A görög váza, a csalogány dala, a költészet gyönyörűsége átmenetileg elfeledtetik vele az élet nyomorúságát, de mulandó az a legértékesebb pillanat is, mely az öröm extatikus kielégülésével jár együtt.

A világ tele van szépséggel, a körülöttünk levő dolgok kozmikus teljességének átérzése csodálatos élmény. Az a tény, hogy ez a teljesség az ember egyéni léte nélkül is megvan, nemcsak nagyszerű öröm, hanem intenzív szomorúság forrása is. Saját egyéni létünk — s ki tudná ezt jobban, mint a fogyó lélekzettel viaskodó Keats — szomorúan korlátozott. A világ teljessége és az egyéni lét korlátozottsága az antik költőknél gyakran felbukkan, legnagyobb intenzitással azonban a leggörgebb újkori költő, Keats e két ódájából értjük meg:

Still wouldst thou sing, and I have ears in vain —
To thy high requiem become a sod.

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
(Ó zengj még! s légy, ha már süket fülem
Híu hant lesz, magasztos gyász-zeném!

Te nem halálra lettél és irigy
idő rád nem tipor, örök madár!
Éji dalod mondhatlan rég sír így:
hány császár s bús bohóc hallotta már!)³⁰

³⁰ Ode to Nightingale (Óda egy csalogányhoz). Ford.: Tóth Árpád.

A két ódáról sokat írtak együttesen is, külön-külön is. Témagazdagságuk sorról sorra való elemzést kívánna. Hadd utaljunk azonban itt csupán arra, amit Szerb Antal az „Ode to a Nightingale” egyetlen soráról mond, a hetedik strófa utolsó soráról: „Of perilous seas, in faery lands forlorn”.

„Semmiféle Fordítás nem adhatja vissza, mennyi meseközépkor, álom és legenda van ezekben a szavakban: ...faery, perilous, és hogyan hullámoztatja el az egész versszakot az álmatag végtelenségek felé az utolsó, hátravetett jelző: forlorn.”³¹

És még ezek után a magaslatok után is következik új csúcs, nem magasabb talán, de ez is a felhők fölé emelkedik, úgy, hogy innen a földről már egyformán égbenyúlónak látszanak. 1819 őszét Keats Winchester-ben, Dél-Anglia egyik leg-ősibb és legszebb városában töltötte, ennek emlékét őrzi a valószínűleg már az annus mirabilis után íródott utolsó remekbeszabott óda: „To Autumn” (Az őszhöz).

Sidney Colvin, a kiváló Keats-monográfus azt írja: nem lehet eldönteni, hogy a görög vázáról vagy a csalogányról szóló óda-e a legnagyobb lírai alkotása a költőnek, de az biztos, hogy mindkettő az angol költészet legnagyobb dicsőségei közé tartozik. Utána pedig Keats művészetének legtökéletesebb, leggörögösebb példájaként idézi a kettő közül a harmadikat.

„It opens out, indeed, no such far-reaching avenues of thought and feeling as the two last mentioned, but in execution is perhaps the completest of them all. In the first stanza, the bounty, in the last the pensiveness, of the time are expressed in words so transparent and direct that we almost forget they are words at all, and nature herself and the season seems speaking to us: while in the middle stanza the touches of literary art and Greek personification have an exquisite congruity and lightness.”³²

Valóban, elég a vers befejezésére gondolni e megállapítások igazolására. Ezek a sorok:

Hedge-cricket sing; and now with treble soft
The redbreast whistles from a garden-croft,
And gathering swallows twitter in the skies.
(tűcsők cirpel, veresbegy is dalol:
finomka fütty a szérűskert alól
s gyűlő fecskék zajától zúg az ég...).³³

Ha az ember csak egyetlen egyszer olvasta ezt a verset, soha többé nem láthat ősszel, Kisasszony napja táján csicsergő fecskéket gyülekezni anélkül, hogy ne gondolna ezekre a sorokra, amelyekben még a sürgönydrótok zizegése is benne van, s alig hiszszük el, hogy a képzettársítás anakronisztikus, hiszen Keats idejében még nem szegélyezték távirópóznák az európai országutakat.

*

³¹ Szerb Antal: A világirodalom története. II. Révai, Budapest, 1947. p. 246.

³² Nem nyitja meg, valóban, a gondolat és az érzés olyan messze nyúló útjait, mint a két előbb említett (óda), de kivitelezésében talán a legtökéletesebb valamennyi között. Az első versszakban az évszak bősége, az utolsóban gondolatgazdagsága fejeződik ki olyan áttetsző és közvetlen szavakban, hogy majdnem elfeledkezünk róla, hogy ezek egyáltalán szavak, és maga a természet és az évszak látszik beszélni hozzánk: a középső versszakban pedig az írásművészet és a görög megszemélyesítés rendkívüli kongruenciája és könnyedsége található meg. Sidney Colvin: Keats. London, 1887. p. 177.

³³ To Autumn (Az őszhöz). Ford.: Tóth Árpád.

Keats költői nagyságát méltó módon felidézni nagyon nehéz annak, aki maga is nem költő egyúttal. Hadd ismételjük meg még egyszer, halála 150. évfordulójára, hogy csak a világirodalom alig tucatnyi legnagyobb neve között sorolható méltó helyére. Nem érte még akkora veszteség a világ költészetét, mint az ő nagyon korai halálával, 1821 február 23-án a római Piazza di Spagna saroképületében, jobbra a Trinita dei Monti minden művészettörténeti könyvből jól ismert lépcsőitől.

„Ha behunyom a szemem s kimondom a szót: ” költő — Keatsre gondolok. — írja Németh László. — Éltek nagyobb költők is nála? Ő az egyetlen, akit, noha személy, fogalmul is használhatok.”³⁴

Péter Pósa

ABOUT THE AESTHETIC VIEWS AND THE POESY OF JOHN KEATS

(On the 150th anniversary of his death)

The literary art of Keats is the culminating point in the brilliant period of English romantic lyrical poesy, at the beginning of the last century. As Douglas Bush, Professor of Harvard University, says, Keats carries relatively little excess baggage in the way of mediocre writing or “dated” ideas from which his greatest contemporaries must be cut loose. Keats is standing without parallel in world literature, in the respect that he has no juvenile efforts but has sprung out on the stage of poetry like Athene did, out of the head of Zeus. He is only measurable to the greatest poets, Shakespeare and Milton. He, alone among the romantic poets, strove to escape from self-expression into Shakespearean impersonality. He himself says in one of his letters: “A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no Identity — he is continually filling some other Body...”

On the 150th anniversary of his death we have not to seek for his place in world literature, nor to sketch out what posterity has to thank him and his poetry. We have to examine the timeliness of Keats's aesthetic views and to survey some characteristic features of his art, illustrated by a number of his lyric and epic poems.

Taking the last two lines of
the „Ode on a Grecian Urn”

— “Beauty is truth, truth beauty”, — that is all
Ye know on earth, and all ye need to know —

as his starting point, the author of the article tries to demonstrate that by identifying Beauty and Truth, Keats lifts out Beauty of the concepts of aesthetical categories and makes an ethical predicament from it. Considering that, Keats cannot be a precursor of “l'art pour l'art” aesthetics, his moral philosophy qualifies him to be the forerunner of modern, realistic literary art.

In connection with the poet's works the author denies the opinion that great realistic works of art could be born only from direct experiences. Keats has never seen Greece neither could he read ancient Greek texts, yet — as his sonnets and odes connected with this, show — he could enter fully into the spirit of Grecian world by the aid of his intuition more authentic than Shelley and Byron who were able to learn Greek philosophy and literature from its original texts.

Then the author of the article surveys a group of Keats's poems dealing with friendship, and after it some of the ones which discuss problems of love. After a few instances of the poet's love lyrics there follows an interpretation of “The Eve of St. Agnes”. In this poem Keats did experience the escape from evil and death in disguise of Porphyro as himself and of Madeline as Fanny, which he knows could never be realized in fact because of his sense of responsibility against Fanny's health.

The other epic poem analysed in the article, is the first version of “Hyperion” which in unison with most of the critics, the author also considers as the most important and most perfect among Keats's epic poems. “Hyperion” is the poet's most politically minded work, too; it proves that progress is uncontainable and, all efforts of a counter-revolution are hopeless, if the representatives of New are superior to them because they are more beautiful; and more beautiful means more true.

“Hyperion” is the poet's most picturesque narrative poem, it is surpassed only by his most excellent lyrical ones, by the great odes. Among them the author analyses some features of the “Ode to a Nightingale” and “To Autumn”.

To conclude there are quoted some lines from László Németh's article from the thirties, about “Hyperion”:

“If I shut my eyes and utter the word: “poet” — I think of Keats. Did ever live greater poets than he? He is the only one whom, although a person, I could regard as a concept.”

³⁴ Németh László: Keats Hyperionja vagy a minőség forradalma. A minőség forradalma I. Európa. Magyar Élet kiadása, Budapest, 1940. p. 14.

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS
(SECTIO PHILOLOGICA)

Nyelv és irodalom. I. 1955.

Nyelv és irodalom. II. 1956.

Irodalom. I. 1958.

Irodalom. II. 1959.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus I. (1960—1961) 1961.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus II. 1962.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus III. 1963.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus IV. 1964.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. V. 1965.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VI. 1966.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VII. 1967.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VIII. 1968.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus IX. 1969.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus X—XI. 1971.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus XII. 1972.